

Samuli Rautiainen

Wynton Kelly

Analyysi pianosoolosta kappaleessa "He's a Real Gone Guy"

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/Jazz -musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

5.12.2014

| | |
|--|---|
| Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika | Samuli Rautiainen Wynton Kelly: Analyysi pianosoolosta kappaleessa "He's a Real Gone Guy" 21 sivua + 2 liitettä 5.12.2014 |
| Tutkinto | Musiikkipedagogi (AMK) |
| Tutkinto-ohjelma | Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma |
| Suuntautumisvaihtoehto | Soitonopettaja |
| Ohjaaja(t) | Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Mikael Jakobsson |
| <p>Tutkin opinnäytetyössäni jazz-pianisti Wynton Kellyn soittotyyliä hänen pianosoolossaan kahdentoista tahdin jazz-blues rakenteessa. Työssäni halusin selvittää millaisista musiikillisista ilmiöistä ja periaatteista Wynton Kellylle ominainen soittotyyli muodostuu. Analysoitavaksi esimerkiksi valitsin kitaristi Grant Greenin version Nellie Lutcherin kappaleesta "He's a Real Gone Guy", joka on kitaristi levyllä <i>First Sessions</i> vuodelta 1961. Kellyllä on kappaleessa kuuden choruksen pianosoolo.</p> <p>Tein soolosta kahden käden transkription. Käytin taustatietona myös muita Wynton Kellyn jazz-blues tyylisiä pianosoolo-transkriptioita sekä äänitteitä. Aikaisempien transkriptioiden ja kuulokuvien perusteella oletin että Kelly käyttää soolossaan paljon blues-elementtejä yhdistettynä perinteiseen bebop- sävelkieleen.</p> <p>Työssäni käsittelemästäni soolo -transkriptiosta poimimissani esimerkeissä kävin läpi kuinka Kelly tuo esille blues soundia . Transkriptioista käy ilmi kuinka Kelly luo bluesille ominaista tunnelmaa käyttämällä blues-asteikkoa, blue note - ääniä ja tremoloita. Analysoin myös esimerkkejä Kellyn bebopmaisesta sävelkielestä, joka koostuu muunmuassa sointuarpeggioista ja johtosävelkuvioista. Tarkastelin työssäni myös Kellyn soitolle tyypillisiä melodisia motiiveja, jotka perustuvat toistoon ja joita hän muuntelee melodisesti sekä rytmisesti.</p> <p>Oikean käden soolomedialinjojen lisäksi esittelin myös, Kellyn sooloa säestävässä roolissa olevia, vasemman käden sointuja. Sointu-esimerkeistä käy ilmi tapa, jolla pianisti merkkää kappaleen soolon sointukierron harmoniaa.</p> <p>Työssä läpikäymäni nuotti-esimerkit vahvistivat ennako-oletuksiani Kellyn soolomelodialinjoista. Yksi työni tavoitteista oli soveltaa Kellyn musiikillisia ideoita omaan soittooni. Liitteenä olevalla nauhalla soitan trioni kanssa oman versioni työssäni käyttämästä esimerkikappaleesta "He's a Real Gone Guy". Pysin kappaleen pianosoolossa yhdistämään Kellymäisiä fraaseja omaan ilmaisuuni.</p> | |
| Avainsanat | Wynton Kelly, jazz, piano, soolo, musiikkianalyysi |

| | |
|--|---|
| Author(s) Title | Samuli Rautiainen Wynton Kelly - An Analysis of Kelly's Piano Solo in "He's a Real Gone Guy" |
| Number of Pages Date | 21 pages + 2 appendices 5 December 2014 |
| Degree | Bachelor of Music Education |
| Degree Programme | Pop & Jazz Music Degree |
| Specialisation option | Piano teacher |
| Instructor(s) | Jukka Väisänen MMus Mikael Jakobsson MMus |
| <p>My final project investigates jazz pianist Wynton Kelly's playing style in his piano solo over the twelve bar jazz blues form.</p> <p>I investigate what kind of musical phenomena and principles he uses in his unique style. I chose guitarist Grant Green's version of a Nellie Lutcher song titled "He's a Real Gone Guy" for a detailed analysis. The piece is from Grant Green's album First Sessions from the year 1961. Kelly has a six chorus piano solo on this track. I transcribed both of his hands in this solo. Other transcriptions and recordings were also used as background resources. Based on these resources my hypothesis was that Kelly uses a lot of blues elements combined with the traditional bebop language.</p> <p>The transcription shows how Kelly brings out the bluesy sound in his solo. He sets a peculiar blues mood by using blues scales, blue notes and tremolos. I also analyzed Kelly's bebop like melodic language which contains arpeggios and leading tone patterns as well as his melodic motives which are typical of his playing. In addition to the right hand solo melody lines I also introduce Kelly's left hand chord voicings which are in an accompanying role.</p> <p>Chord examples show how Kelly handles the harmony of a solo form. The analysis proved my hypothesis to be right.</p> <p>In this project one of my goals was put Kelly's musical ideas in to practice through my own piano playing. I made a recording where I played my own version of Nelly Lutcher's "He's a Real Gone Guy". On a piano solo of a song I tried to integrate Kelly's phrases into my own expression.</p> | |
| Keywords | Wynton Kelly, jazz, piano, solo, music analysis |

Sisällys

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | JOHDANTO | 1 |
| 2 | TYÖN TAUSTAA | 1 |
| 2.1 | Wynton Kelly | 1 |
| 2.2 | Kappale ”He's a real gone guy” | 3 |
| 2.3 | Levytys | 3 |
| 3 | TYÖN KESKEISET KÄSITTEET | 3 |
| 3.1 | Blues | 4 |
| 3.1.1 | Blues-asteikko | 5 |
| 3.1.2 | Blue Note | 5 |
| 3.1.3 | Jazz-blues -rakenne | 5 |
| 3.2 | Bebop | 6 |
| 3.2.1 | Bebop-asteikot | 6 |
| 3.3 | Left hand voicings | 6 |
| 3.4 | Synkopointi | 6 |
| 4 | AIKAISEMPIA TUTKIMUKSIA WYNTON KELLYSTÄ | 6 |
| 5 | SOOLON MELODIALINJAT | 7 |
| 5.1 | Bluestonaliteetti | 7 |
| 5.1.1 | Blue note -äänet ja tremolot | 8 |
| 5.2 | Bebop-sävelkieli | 10 |
| 5.3 | Melodiset motiivit | 12 |
| 6 | SOINTUHAJOTUKSET | 14 |
| 6.1 | Sointujen rytminen sijoittelu | 17 |
| 7 | TRIO-ÄÄNITE | 18 |
| 8 | POHDINTA | 19 |

Liitteet

Liite 1. Ääniliite

Liite 2. Nuottiliite

1 JOHDANTO

Lähdin alunperin tutkimaan Wynton Kellyn soittotyyliä tarkemmin, koska halusin ammentaa vaikutteita omaan soittooni yhdeltä jazzhistorian tärkeimmältä pianistilta. Taustana työhöni on myös laajempi prosessi jossa, olemme bändimme Grantstand Quartetin kanssa hyödyntäneet Grant Greenin *First Sessions* levyä soittamalla sen kappaleita ja analysoimalla kukin omaa soittajaansa levyllä.

Olen transkripoinut Wynton Kellyn pianosooloja jo aikaisemmin eri äänitteiltä, myös tutkimuksen kohteena olevalta levyllä. Aikaisemmin olen keskittynyt transkriptioissa lähinnä Kellyn oikean käden soololinjoihin, mutta tässä opinnäytetyössä tarkastelin myös hänen vasemman kätensä työskentelyä tarkemmin.

Kellyn soitossa pidän monien muiden tavoin hänen selkeästä, tunnistettavasta ja hyväntuulisesta soundistaan. Myös monet hänen aikalaisistaan ja kanssasoitajistaan ovat olleet samaa mieltä. Muusikko Bob Belden kuvailee *First Sessions* levyn kansiteksteissä Kellyn soittoa sanomalla: ”Kelly soittaa Grantin jälkeen yhden hänen patentoiduistaan ”hyvän mielen” sooloistaan, joka saa pilvet väistymään sateisena päivänä”. (2001, äänitteen kansiteksti) Pasunisti J.J.Johnsson taas kuvaili pianistia Ashley Kahnin kirjassa sanoessaan, että tästä ”huokuu aina iloinen tunnelma temposta riippumatta” (Kahn 2009,121).

2 TYÖN TAUSTAA

Tässä luvussa kerron työssä analysoimani kappaleen taustasta ja sen levytyksestä. Kerron myös lyhyesti Wynton Kellyn urasta jazz-muusikkona.

2.1 Wynton Kelly

Wynton Charles Kelly (1931–1971) oli Yhdysvaltalainen jazzpianisti, joka oli tunnettu bluesvaikutteisesta soittotyylistään. Hän syntyi Jamaikalaiseen maahanmuuttajaperheeseen New Yorkin Brooklynissä. Hän aloitti pianon soiton jo neljän vanhana ja instrumentissaan hän on itseoppinut.

Kelly ryhtyi soittamaan ammatikseen jo kaksitoistavuotiaana soittaen erilaisissa r&b kokoonpanoissa. Hänen ensiesiintymisensä levytyksellä on saksofonisti Hal Singerin kappaleessa *Cornbread* vuodelta 1948. Kelly oli tuolloin kuusitoistavuotias. Hänen ensimmäinen levytyksensä omalla nimellään oli *Piano interpretations*. Levy nauhoitettiin Blue Notelle vuonna 1951. Kelly soitti 1950-luvun alussa myös muunmuassa Dinah Washingtonin ja Dizzy Gillespien yhtyeissä. Vuonna 1958 ilmestyi toinen hänen omalla nimellä kulkevan levynsä *Piano*, jossa soitti myös kitaristi Kenny Burrell, basisti Paul Chambers ja rumpali Philly Joe Jones.

Vuosikymmenen aikana hän soitti lukuisten muidenkin tunnettujen jazzmuusikoiden kuten John Coltranen, Wes Montgomeryn ja Miles Davisin kanssa. Wynton Kelly soittaa myös Miles Davisin vuoden 1959 levytyksellä *Kind of Blue*, jota pidetään modernin jazzin kulmakivenä. Levyllä soittaa rumpuja Jimmy Cobb ja bassoa Paul Chambers. Sama rytmisektio soitti myös Kellyn aikaisemmin samana vuonna ilmestyneellä *Kelly Blue* -levyllä. Kellyä soitti myös muilla Miles Davisin levyillä kuten vuoden 1961 *Some Day My Prince Will Come* ja samana vuonna nauhoitetuilla live-levyillä *In Person Friday and Saturday Nights at the Blackhawk*.

Kelly levytti Milesin yhtyeessä ollessaan myös sen muiden jäsenien kuten Cannonball Adderleyn ja John Coltranen kanssa. Hän soittaa muun muassa *Cannonball Adderley Quintet in Chicago* levyllä sekä Coltranen *Giant Steps* – levyllä kappaleessa *Naima*.

Milesin Davisin yhtyeestä lähdettyään Kelly jatkoi esiintymistä ja levyttämistä erilaisissa kokoonpanoissa joissa useissa oli mukana Jimmy Cobbin ja Paul Chambers. Tämä kokoonpano nauhoitti 1960-luvulla muun muassa kitaristi Wes Montgomeryn kanssa live-levyn *Smokin' at the Half Note* (1965). Vuonna 1968 sama Wynton Kelly trion kokoonpano nauhoitti saksofonisti Joe Henderssonin kanssa ainutkertaisen esiintymisensä Baltimorelaisella klubilla. Konserttitaltiointi imestyi samana vuonna levyinä *Four* ja *Straight No Chaser*.

Wynton Kelly kuoli vuonna 1971. Hän sai epilepsiahoituksen esiintymismatkalla Kanadassa. (allaboutjazz 2014, www)

2.2 Kappale ”He's a real gone guy”

Blues-kappale ”He's a real gone guy” on pianisti-laulaja Nelly Lutcherin sävellys vuodelta 1947. Kappaleen teema noudattaa kahdenkymmenen tahdin rakennetta, mutta sooloissa siirrytään tyypilliseen kahdentoista tahdin jazz-blues rakenteeseen. Alkuperäinen versio on nopeahko boogie woogie vaikutteinen kappale, jossa teema on laulettu. Nelly Lutcher soittaa Capitol Recordsille äänitetyllä raidalla itse pianoa. Kappaleen sävellaji on Lutcherin alkuperäisversiossa *Ab*, kun taas Grant Greenin vuoden 1960 levytyksellä se on *C*. (2001, äänitteen kansiteksti)

2.3 Levytys

Grant Greenin versio kappaleesta ”He's a real gone guy” on nauhoitettu levyille *First Sessions, Blue Note* (1960). Kappale on levyn avausraitia. Levy nauhoitettiin kahta kappaletta lukuunottamatta marraskuussa vuonna 1960. Kaksi viimeistä kappaletta nauhoitettiin seuraavan vuoden lokakuussa.

Levyllä soittaa kitaristi Grant Greenin lisäksi pianisti Wynton Kelly, basisti Paul Chambers ja rumpali Philly Joe Jones. Levyn jälkimmäisessä nauhoitussessiossa soittaa pianoa Sonny Clark, bassoa Butch Warren ja rumpuja Billy Higgins.

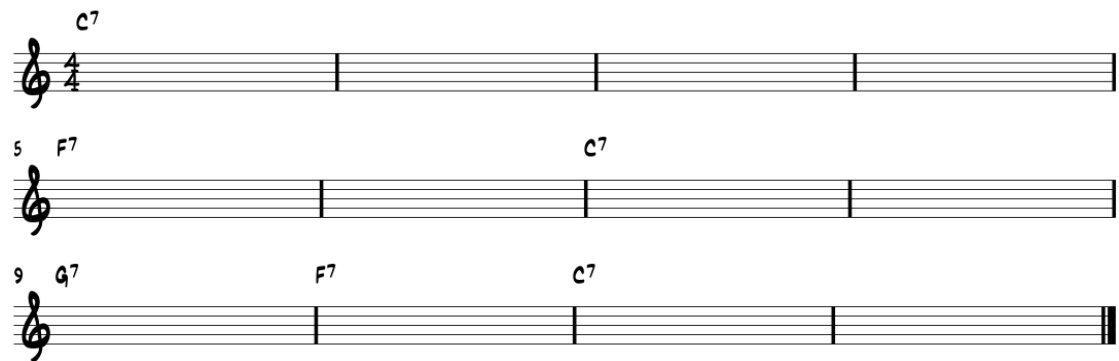
First Sessions on Greenin ensimmäinen nauhoitus Blue Notelle. Levy kuitenkin julkaistiin vasta vuonna 2001. Tämän vuoksi kitaristin virallisena debyyttinä pidettiin vuoteen 2001 asti levyä *Grant's First Stand*, joka nauhoitettiin vuonna 1961. (2001, äänitteen kansiteksti)

3 TYÖN KESKEISET KÄSITTEET

Tähän lukuun olen koonnut keskeisiä työssäni esiintyviä käsitteitä kuten blues tai bebop. Pyrin selittämään luvussa mitä niillä tarkoitetaan.

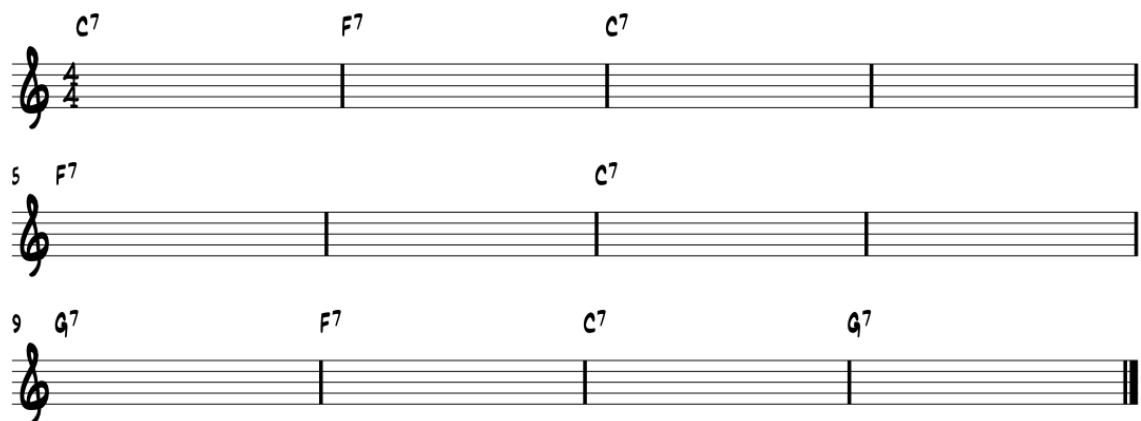
3.1 Blues

Blues on afroamerikkalaisessa kulttuurissa Yhdysvalloissa 1800–1900-luvun taitteessa syntynyt musiikin tyyli. Sen yhdeksi peruselementiksi on muodostunut sointutehojen I, IV ja V käyttö yleensä kahdentoistatahdin rakenteessa. Bluesille ominainen tunnelma syntyy muun muassa bluesasteikon käytöstä. (allaboutjazz 2014, www) Alla esimerkki perinteisestä blues-rakenteesta (kuvio 1.)



Kuvio 1. Blues-rakenne

Perinteinen blues-sointukierto kehittyi hieman 1930-luvulla jolloin kierron toiseen tahtiin alettiin vaihtoehtoisesti soittamaan neljäs aste ja viimeiseen tahtiin viides aste (Levine 1995, 220) Alla esimerkki 1930-luvulla kehittyneestä blues-rakenteesta. (Kuvio 2.)



Kuvio 2. Blues-rakenne. Toinen tahti muunnettu.

3.1.1 Blues-asteikko

Blues-asteikko on blues-improvisoinnissa käytetty asteikko, jota sävellajin perusäänestä soitettuna voi soittaa kaikkien bluesin tyypillisten sointutehojen päällä (Levine 1995, 33). Asteikko on lähellä mollipentatonista asteikkoa.

3.1.2 Blue Note

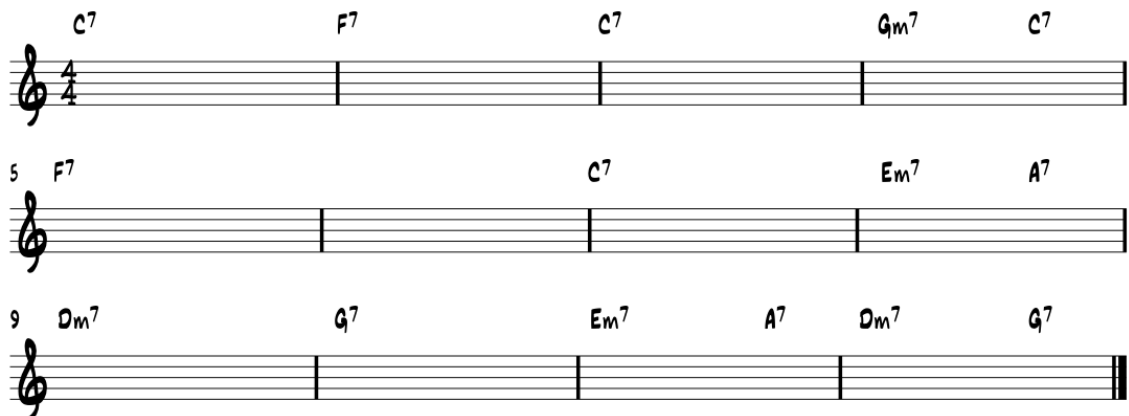
Blue note on jazz- ja blues-musiikissa ääni joka soitetaan tai lauletaan tarkoituksella ilmaisullisista syistä hieman alavireisesti. Duuriasteikon blue note -äänet ovat merkitty alla olevassa kuvassa sinisellä. (kuvio 3.)



Kuvio 3.

3.1.3 Jazz-blues -rakenne

Jazz-blues -rakenne perustuu bluesin perinteisten sointutehojen ympärille. Bebop-kaudella 1940-luvulla alettiin rakenteeseen lisäämään kadensseja. Esimerkiksi tahdissa 10 viidennen asteen soinnun eteen saatettiin lisätä toisen asteen molliseptimi-sointu tahtiin 9. Näitä sointuja edeltää taas kadenssi III-VI7 joka johtaa luontevasti seuraaville soinnuille. Bebop-kauden jazz-blues -sointurakenteista on lukuisia variaatioita. Alla olevassa kuvassa on yksi esimerkki jazz-blues-rakenteesta. (kuvio 4.)



Kuvio 4. Jazz- bluesrakenne

3.2 Bebop

Bebop on Yhdysvalloissa 1940-luvulla syntynyt jazz-tyylisuunta. Tyylille ominaista oli aikaisempaan swing-kauteen verrattuna laajempi äänivalikoima sooloissa, runsas kromatiikan käyttö ja tiheämmät sointuvaihdokset. Musiikki oli myös rytmisesti monipuolisempaa ja vahvasti synkopoivaa. Tärkeinä bebop-kauden pioneereinä pidetään mm. Charlie Parkeria, Bud Powellia, Dizzy Gillespiötä ja Thelonius Monkia. (jazz.about 2014, www)

3.2.1 Bebop-asteikot

Bebop-asteikot ovat perinteisiä asteikoita kuten duuriasteikon moodeja tai melodinen molli joihin on lisätty kromaattinen johtosävel. (Levine 1995, 171)

3.3 Left-hand voicings

Left-hand voicingit ovat perusäänettäviä vasemman käden sointuhajotuksia, jotka kehittyivät 1950-luvulla. Vuosikymmenen lopussa ne yleistyivät ja kehittyivät muunmuassa Bill Evansin ja Wynton Kellyn toimesta. (Levine 1989, 41)

3.4 Synkopointi

Metrisesti heikkojen tahdin osien korostaminen, joka aiheuttaa yleensä iskuun liittyvien tapahtumien siirtymistä synkoopin myötä. (jerelaukkanen 2007,www)

4 AIKAISEMPIA TUTKIMUKSIA WYNTON KELLYSTÄ

Wynton Kellyn ollessa merkittävä jazzpianisti on hänestä tehty luultavasti lukuisia tutkimuksia maailmanlaajuisesti. Työ jossa tutkitaan Kellyn soittoa löytyy muun muassa Justin Clay Perryltä, joka kirjoitti Miamin yliopistoon tutkimuksen Miles Davisin yhtyeissä vuosina 1958–1968 soittaneista pianisteista. (Clay Perry 2006, University of Miami). Kaikkia Kellystä esimerkiksi Yhdysvalloissa tehtyjä tutkimuksia ei ole mahdollista tarkastella, koska minulla ei ole pääsyä yliopistojen tietokantoihin. Wynton

Kellyn pianosoolo transkriptioita on julkaistu nuotteina muunmuassa saksofonisti ja jazz-pedagogi Jamey Aebersoldin toimesta. (jazzbooks 2014, [www](http://www.jazzbooks.com))

5 SOOLON MELODIALINJAT

Tässä luvussa analysoin Wynton Kellyn pianosoolon oikean käden melodialinjoja erilaisien musiikillisten traditioiden ja ilmiöiden puitteissa. Käsittelen luvussa ensin Kellyn soolon bluesmaista soundia ja pyrin käymään läpi tärkeimmät elementit joista se muodostuu.

Luvussa esittelen nuottiesimerkeilläni myös Kellyn soitolle ominaista bebop-sävelkieltä. Analysoin sitä muun muassa jazzpedagogien David Bakerin, Mark Levenen ja Kaj Backlundin teorioiden pohjalta.

Käyn luvussa läpi myös esimerkkejä Kellyn käyttämistä melodisista motiiveista. Jätin analyysin ulkopuolelle melodialinjojen hienorytmiikan, koska sitä ei ollut mielekästä nuotintaa transkriptioihin. Hienorytmiikka syntyy Kellyn tavoista fraseerata ja manipuloida melodioiden aika-arvoja, esimerkiksi kahdeksasosia. Parhaan kuvan Kellyn fraseerauksesta saa kuuntelemalla hänen soolojaan nauhotteilta.

5.1 Bluestonaliteetti

Kappaleen sävellajin ollessa C, kuullaan Kellyn soolossa C-blues asteikkoa tai sitä lähellä olevaa C-mollipentatonista asteikkoa. Tahdissa 66. Kelly soittaa F7- soinnun vasemmalla kädellä ja oikean soololinjassa C-mollipentatonisen ääniä, joilla hän luo bluesille ominaista soundia. (Esimerkki 1.)



Esimerkki 1. Tahti 66

Esimerkki blues- asteikon käytöstä löytyy mm. tahdeista 71-72 (Esimerkki 2). Kelly soittaa lopetuksen soololleen laskeutumalla blues-asteikkoa ylhäältä alas.



Esimerkki 2.

Tahdissa 10 Kelly soittaa blues-asteikon eri sävellajista kuin missä kappale on. Hän soittaa a-bluesasteikon alhaalta ylöspäin. (Esimerkki 3.)



Esimerkki 3.

Asteikon käyttö voidaan perustella harmonisella tilanteella jossa kappale tuolla hetkellä on. Soinnutuksessa tahdissa 10 ollaan G7 soinnulla, blueskierron dominanttiteholla, joten a-bluesasteikko ei käyttäydy perinteisessä mielessä blues-asteikon tapaan. Blues-asteikon kvartin ja kvintin välissä oleva sävel dis (D#) toimii G7 soinnussa johtosävelenä soinnun sekstille. Samaa a-bluesasteikkoa olisi mahdollista käyttää G7-soinnun lisäksi myös Dm7-soinnulla. (Levine 1995, 236)

5.1.1 Blue note äänet ja tremolot

Blue note -ääniä eli mikrintervalleja suurten ja pienten intervallien välillä voidaan saada aikaan vain vapaasti intonoivilla soittimilla kuten puhaltimilla, lähes kaikille kielisoittimilla tai laulaen. Pianolla näitä ääniä ei voi toteuttaa samalla tavalla sen mekaniikan takia.

Myös pitkiä voimakkaasti soivia ääniä on vaikea toteuttaa pianolla. Toisin kuin esimerkiksi puhaltajilla, pianistin soitettua äänen se alkaa heti vaimentua soittajan pystymättä vaikuttamaan siihen. Pianisteilla on kuitenkin tapoja jäljitellä puhaltajien pitkään soivia ääniä muunmuassa tremololla. Bluenote-äänien luomaa tunnelmaa pystytään luomaan liuútuksilla, joissa soittaja siirtyy haluamalleen äänelle yleensä puolen sävelaskeleen päästä nopeasti muuttamatta äänen aika-arvoa.

Esimerkiksi tahdin 72 viimeisellä iskulla (Esimerkki 2.) Kelly liukuu molliterssiltä duuriterssille luoden vaikutelman blue notesta. Hän käyttää samaa tekniikkaa jo aikaisemmin mm. tahdeissa 14-15 (Esimerkki 4.)



Esimerkki 4. Tahdit 14 ja 15

Tahdeissa 59, 61 ja 62 hän soittaa liuútuksen oikean käden sointuun joka on osana soololinjaa. (Esimerkit 5. ja 6.) Soinnussa duuriterssi muuntuu nopeasti molliterssiksi.



Esimerkki 5. Tahti 59



Esimerkki 6. Tahdit 61-63

Kelly käyttää soolossa myös oktaavitremoloa luodakseen vahvan pitkään soivan äänen. Ville Tolvanen viittaa opinnäytetyössään *Bluesharjoituksia pianolle New Orleans- ja Chicago-perinteiden hengessä*. (Tolvanen 2013) Carter Cliffordin tekstiin, jossa Clifford kirjoittaa: ”Tremolo on variaatio trillistä, jossa toistettava intervalli on suuri, usein oktaavi, jonka väliin lisätään sointusäveliä. Tremolo on käytännöllinen myös säästyssoitossa, koska sen avulla pianolla voidaan emuloida sointumattoa” (Carter 2012, 30.)

Tahdeista 49 ja 51 löytyy esimerkki Kellyn oktaavitremolosta (Esimerkki 7.). Kummassakin tahdissa hän toistaa saman motiivin, jossa hän soittaa kaksi C-ääntä oktaaveissa ja hyppää kvintin ylöspäin G:lle, jota soittaa sitten oktaavitremolossa.



Esimerkki 7. Tahdit 49-52

5.2 Bebop -sävelkieli

Kellyn soolossa on kuultavissa blues-sävyjen lisäksi paljon bebop-sävelkieltä. Sävelkieli kehittyi huippuunsa 1940-luvulla bebop-muusikoiden keskuudessa. Määrite sävelkielelle ei ole yksiselitteinen ja paljon sen elementtejä on esiintynyt jo aiemmin jazz-musiikissa. Esimerkiksi Louis Armstrong käytti bebop-asteikkoa jo 1920-luvulla vaikka asteikot yleistyivätkin muusikoiden parissa vasta 1940-luvulla. Myös termi

”Bebop” tuli käyttöön vasta 1940-luvulla, joten Armstrong ei aikanaan nimittänyt asteikkoa bebop-asteikoksi (Levine 1995, 172). Jazz-pedagogi David Baker määrittelee bebop-sävelkielen koostuvan pääasiassa sointuarpeggioista, asteikkokuluista ja kromaattisista johtosävelistä. Hänen mukaansa lähes kaikki jazzin alatyylit perustuvat bebopiin. (Baker 1987, 1)

Tahdeissa 5-7 Kelly soittaa tyypillistä bebopmaista soololinjaa, jossa hän yhdistää sointuarpeggion ylä- ja alapuolisiin johtosäveliin. (Esimerkki 8.) Tahdissa 5 on F7-soinnun terssille tähtäävä fraasi, jossa hän soittaa f-duuri kolmisoinnun sävelet a, f ja c päätyen soinnun terssin yläpuoliselle johtosävelelle Bb. Melodia kulkee vielä g-äänen kautta F7-soinnun terssin alapuoliselle johtosävelelle gis, josta purkautuu terssille tahdin kuusi ensimmäisellä iskulla.



Esimerkki 8. Tahdit 5-7.

Tahdin 6 lopussa oleva as purkautuu seuraavan tahdin C7-soinnun kvintille. Tahdissa 7 Kelly liikkuu C7-soinnun kvintiltä kvartin kautta sekuntille, äänelle d, joka on diatoninen alapuolinen johtosävel soinnun terssille.

Tahdissa 19 (Esimerkki 9.) Kelly aloittaa fraasinsa C7-soinnun kvintintä. Tahdin toiselta iskulta eteenpäin melodia muodostaa *cambiata*-kuvion jossa se käy perusäänen c yläpuolisella diatonisella johtosävelellä d josta purkautuu vielä alapuolisen johtosävelen b:n kautta perusäänelle. (Backlund 1983, 33).



Esimerkki 9. Tahdit 17-24

Tahdin 19 fraasi jatkuu seuraavaan tahtiin, jossa dis ääni purkautuu e:lle. Kyseessä on valmistamaton pidätys eli *appoggiatura*. (Backlund 1983, 33).

Tahdin 20 toisen iskun triolin jälkeen Kelly soittaa dimisointu-arbeggion aloittaen A7-soinnun kvintiltä jatkaen terssin kautta soinnun alennetulle noonille Bb:lle ja päätty soinnun septimille, joka toimii diatonisena yläpuolisena johtosävelenä seuraavan tahdin f:lle.

Tahdissa 21 Kelly soittaa Dm9-soinnun äänillä aloittaen terssiltä hypäten soinnun nooniin. Tahdin kolmannella iskulla Kelly liikkuu perusääneltä septimille, josta soittaa arpeggion sointuäänillä alaspäin.

5.3 Melodiset motiivit

Melodisella motiivilla tarkoitetaan lyhyttä musiikillista aihiota, joka on yleensä rytmisen ja/tai melodinen. Motiiveja käytetään soolon fraasien rakennuspalikoina. Motiiveja voidaan varioida muunmuassa siirtämällä niiden rytmistä paikkaa, varioimalla rytmiä, tai muuntamalla sen säveliä säilyttäen alkuperäisen rytmin. (Siba 2014, www)

Kellyn soolossa tällaisia aihiota on paljon. Neljännen soolo-choruksen alussa tahdissa 37 hän soittaa C7-soinnun kvinttiin ja sen johtosäveleen perustuvan kuvion. Seuraavassa tahdissa hän siirtää kuvion F7-soinnulle muuntaen sitä hieman

melodisesti ja rytmisesti. Tahdissa 39 hän toistaa taas alkuperäisen kuvion samanlaisena kuin tahdissa 37. (Esimerkki 10)



Esimerkki 10. Tahdit 37-39

Edellisen choruksen alussa tahdeissa 24-27 Kelly soittaa idean, joka perustuu soinnun kvintin ja septimin muodostamaan pieneen terssiin. Hän soittaa idean ensin C7-sointuun, jonka jälkeen siirtää sen F7-soinnulle toiseen sävellajiin. Tahdissa 26 hän siirtää idean alkuperäiseen sävellajiin. (Esimerkki 11)



Esimerkki 11. Tahdit 24-27

Tahdissa 48 Kelly aloittaa oktaavaissa soitetun fraasin, joka tähtää g-oktaavitremoloon. Tahdissa 50 hän soittaa F7-soinnun sävelillä vastauksen fraasille kunnes taas seuraavassa tahdissa toistaa alkuperäisen fraasin sijoittaen sen rymisesti eri paikkaan. Alkuperäinen fraasi alkaa tahdin 48 viimeiseltä iskulta kun taas tahdin 51 fraasi ensimmäisen iskun heikolta osalta.



Esimerkki 12. Tahdit 45-52

6 SOINTUHAJOTUKSET

Analysoimani Wynton Kellyn pianosoolo on kokonaisuus, joka muodostuu hänen oikean ja vasemman kätensä yhteistyöstä. Tässä luvussa esittelen Wynton Kellyn soolossa käyttämiä vasemman käden sointuhajotuksia ja niiden rytmistä sijoittelua. Nuottiesimerkkini osoittavat kuinka Kelly käyttää soolossaan muunmuassa kaksi äänisiä perusäänettämiä sointuja. Nämä soinnut koostuvat sen pääkaraktäreista terssistä ja septimistä. Tällaiset soinnut mahdollistavat II-V-I sointuprogression soittamisen mahdollisimman hyvien äänenkuljetus-sääntöjen mukaan. (Levine 1989, 17)

Nuottiesimerkeissäni olen pelkistänyt sointumerkkejä kirjoittaen esimerkiksi blues-sointurakenteen ensimmäiselle asteelle aina C7-soinnun riippumatta Kellyn käyttämistä mahdollisista lisäsävelistä. Tämä on Jazz-nuotinnuksessa tyypillinen käytäntö luettavuuden helpottamiseksi (Levine 1995, ix)

Esimerkki kaksiaänisten sointujen käytöstä löytyy tahdeista 11 ja 12 (Esimerkki 13).

Kelly soittaa tahdissa 11. Dm7-soinnun jossa on pohjalla soinnun terssi ja päällä septimi. Soinnun vaihtuessa alin ääni pysyy paikallaan ja ylin ääni, soinnun septimi, liikkuu puoli sävelaskelta alaspäin. Tällä äänenkuljetuksella päädytään G7-sointuun, jossa on septimi pohjalla terssi päällä. Liikuttamalla uuden soinnun septimiä taas puoli sävelaskelta alas ja säilyttämällä ylin ääni paikallaan päästäisiin luontevasti ensimmäiselle asteelle Cmaj7-soinnulle. Bluesissa ensimmäisen asteen sointu on kuitenkin dominanttiseptimi, joten Kellyn on liikutettava G7-soinnun ylintäkin ääntä puoli sävelaskelta alaspäin päätyäkseen C7-sointuun, jossa on terssi pohjalla ja septimi päällä.



Esimerkki 13. Tahdit 11 ja 12

Tahdeissa 1-2 Kelly soittaa neliäänisiä perusäänettämiä sointuhajotuksia (left hand voicings), jotka noudattavat samoja äänenkuljetussääntöjä kuin kaksiaääniset soinnun terssistä ja septimistä muodostetut hajotukset. Ensimmäisen tahdin C7-soinnussa on alhaalta ylös päin lueteltuna terssi, tredesiimi(13), septimi ja nooni. (Esimerkki 14) Sointu siirtyy seuraavan tahdin F7-hajotukselle mahdollisimman pienellä liikkeellä. Tahdin yksi C7-soinnun terssi ja septimi liikkuvat puoli sävelaskelta alas päin F7 soinnun pääkaraktäreille. Ensimmäisen soinnun nooni pysyy paikallaan edustaen seuraavassa tahdissa F7-soinnun tredesiimiä (13). Soinnun C7 tredesiimi liikkuu koko sävelaskeleen alaspäin F7-soinnun noonille.



Esimerkki 14. Tahdit 1 ja 2

Yllä olevat hajotukset olisivat tarkoilla sointumerkeillä kirjoitettuna C13 ja F13 koska niissä on sekä nooni että tredesiimi.

Kelly soittaa soolossaan myös kolmiäänisiä left hand -voicingseja, joilla saadaan aikaan neliäänisiä sointuja avoimempi soundi vasempaan käteen. (Levine 1989, 145) Tahdin 60 Dm7-soinnusta on jätetty kvintti pois. (Esimerkki 15) Seuraavasta G7 soinnusta on jätetty nooni pois. Tahdin lopussa on kolmiääninen C7-sointu, josta tredesiimi on jätetty pois.



Esimerkki 15. Tahti 60.

Tahdissa 65 Kelly korvaa F7-soinnun kadenssilla Cm7-F7, käyttäen kolmeäänisiä sointuhajotuksia. Kadenssin ensimmäisen soinnun Cm7 septimi voidaan nähdä myös pidätysääninä, kvarttina, joka purkautuu puoli sävelaskelta alas F7-soinnun terssille. Näin ollen tahdin sointumerkit voisivat olla myös F7sus4 ja F7. (Esimerkki16.)



Esimerkki 16. Tahti 65.

Vastaavanlaista kvartin (sus4) pidätyssoinnea kuullaan tahdissa 40, jossa Kelly korvaa koko C7-tahdin Gm7 -soinnulla. Sointuhajotuksen kaksi alimmaista ääntä muodostavat pienisekunti-intervallin (nooni ja terssi), joka antaa soinnulle sen ominaisen dissonanssin.



Esimerkki 17. Tahti 40

Tahdeissa 69 ja 70 Kelly soittaa oikealla kädellä lainauksen kappaleen teemasta säestäen sitä tyypillisellä left hand voicing -sointuhajotuksella. Tahdissa 70 hän korvaa

G7-soinnun samalla Dm7-hajotuksella soittaen kumpaakin kättään rytmisesti unisonossa. (Esimerkki 18)



Esimerkki 18. Tahdit 69-70

6.1 Sointujen rytmisen sijoittelu

Kellyn vasemman käden komppaavassa roolissa olevien sointujen rytmiiikka on vahvasti synkopoivaa. Esimerkissä 19 näkyy Kellyn tapa sijoitella sointujaan iskukujen jälkimmäisille eli heikoille osille. Esimerkin tahdeissa hän soittaa yleensä soinnun tahdin toisen ja neljännen iskun heikolle osalle. Tahdeissa 10 ja 12 hän soittaa soinnut myös kolmannen iskun heikolle osalle.



Esimerkki 19.

Synkopoinnin ansiosta myös sointujen vaihdot seuraavalle soinnulle aikaistuvat useasti. Kelly soittaa esimerkiksi tahdin seitsemän C7-soinnun jo tahdin kuusi

neljännen iskun jälkimmäisellä iskulla. Sama ilmiö, jossa seuraavan tahdin ensimmäinen sointu siirtyy edelliseen tahdin puolelle toistuu myös tahdeissa 8, 10, 11 ja 12.

7 TRIO-ÄÄNITE

Valitsin työni nuottiesimerkit sillä perusteella että ne edustaisivat mahdollisimman hyvin Kellyn soittotyyliä jazz-blues tyyliässä kappaleessa. Transkriptioimassani kuuden choruksen soolossa on valtava määrä muutakin musiikillista informaatiota, jota en käsitellyt tässä työssä tarkemmin. Yksi työni tavoitteista oli hyödyntää transkriptiota omassa soittoharjoittelussani poimimalla sieltä itselleni mielekkäimpiä osia. Kuka tahansa muukin transkriptiota soittoharjoittelunsa apuvälineenä käyttävä henkilö päättää lopulta itse mitä ammentaa soolosta omaan ilmaisuunsa.

Soittaessani itse Kellyn sooloja ja paneutuessani hänen soittotyyliinsä olen huomannut ajautuvani poimimaan tiettyjä musiikillisia periaatteita häneltä pohjautuen omaan esteettiseen makuuni. Kyseessä voi olla kokonaisvaltaisempi kuulokuva tietystä, esimerkiksi bluesmaisesta soundista, tai Kellyn fraasit sellaisinaan.

Liitteenä olevalla äänitteellä soitan trioni kanssa oman versiomme työssäni käsitellystä kappaleesta ”He's a Real Gone Guy”. Triossani soittaa kontrabassoa Mikael Saastamoinen ja rumpuja Erik Heikkinen.

Vaikka nauhoittamamme kappaleen pianosoolossa on kuultavissa Kellyn fraaseja en pyrkinyt suoranaisesti imitoimaan pianistia. Äänitteen tarkoituksena oli soittaa kappaleesta mahdollisimman eheä ja luonteva versio, jossa Kellyn vaikutus omaan ilmaisuuni kuulu ikäänkuin sivutuotteena.

Versiomme on nauhoitettu ja miksattu Metropolia Ammattikorkeakoulun studiolla Arabianrannassa Julius Maurasen toimesta marraskuussa 2014.

8 POHDINTA

Opinnäytetyöni tavoitteena oli selvittää millaisista musiikillisista ilmiöistä ja periaatteista jazz-pianisti Wynton Kellylle ominainen soittotyyli muodostuu jazz-blues rakennetta ja harmoniaa noudattavassa kappaleessa. Analysoitava esimerkki oli Wynton Kellyn pianosoolo Nellie Lutcherin kappaleessa ”He’s a Real Gone Guy”.

Soolosta tekemäni transkription avulla sain mielestäni selville tärkeimmät elementit jotka muodostavat Kellyn soundin. Analysoimani esimerkit myös vahvistivat minulle jo aikaisemmin muodostunutta kuulokuvaa pianistin soittotyylistä. Ennakko-oletuksieni mukaisesti Kelly käytti soolossaan blues-elementtejä yhdistettynä perinteiseen bebop-sävelkieleen. Analysoimani esimerkit osoittivat, kuinka hän käyttää muun muassa blues-asteikkoa, blue note -ääniä ja tremoloita tuodakseen esille bluestonaliteettia.

Esimerkeistäni käy myös ilmi kuinka Kelly käyttää sointuarpeggioita ja johtosävelkromatiikkaa. Nämä ilmiöt muodostavat osaltaan hänen bebopmaisena sävelkielensä, joilla hän merkkää kappaleen sointuvaihtoksia.

Analysoimani melodiset motiivit osoittautuivat tärkeäksi osaksi Kellyn tapaa rakentaa soolonsa kaari. Esimerkeistäni käy ilmi kuinka Kelly sijoittaa soolonsa vahvimmat melodiset motiivit yleensä choruksen neljään ensimmäiseen tahtiin.

Tarkastelin työssäni myös Kellyn vasemman käden työskentelyä soolossa. Esimerkeistäni kävi ilmi millaisia sointuhajotuksia hän käyttää komppaavassa roolissa olevassa kädessään. Kelly käytti soolossaan muunmuassa kolmi,- ja neljäänisiä left hand voicingseja, mutta paljon myös kaksi äänisiä pääkaraktäreista koostuvia sointuja. Itseäni yllätti kuinka paljon Kelly käytti lopulta kaksiaäänisiä sointuja. En havainnut asiaa soolon kuulokuvasta ennen kuin aloin tarkastella vasenta kättä tarkemmin. Nämä soinnut jättävät tilaa oikean käden soolomelodialle ja toimivat sille napakkana rytmisenä pohjana.

Onnistuin tavoitteessani tuoda esille Wynton Kellyn soittotyyliä. Sain poimittua oleellisia tapahtumia transkriptoimastani soolosta työhöni sekä onnistuin pitämään

ne mielestäni riittävän selkeinä. Työtäni voi käyttää sellaisenaan osana Wynton Kellyn soittotyylin opiskelua.

Yksi tavoitteistani tutkiessani Wynton Kellyn pianosooloa oli ammentaa hänen soitostaan elementtejä myös omaan ilmaisuuni. Halusin analysoimieni esimerkkien avulla päästä kuulokuvaa syvemmälle Kellyn soittotyyliin. Opinnäytetyöprosessin aikana opin periaatteita, joita Kelly käyttää soittaessaan sooloa. Käytin soolosta tekemääni transkriptiota soittoharjoitteluni apuvälineenä pomien sieltä esimerkiksi oikean käden fraaseja tai vasemman käden rytmiiikkaa. Työssäni liitteenä olevan trio-äänitteeltä on kuultavissa kuinka Kellyn soittotyylin tutkiminen on vaikuttanut omaan soittooni. Nauhoittamassamme versiossa ”He's a Real Gone Guy” kappaleesta kuulunee Kellyn vaikutus muun muassa blues-sävyjen esiintuomisen ja melodisten motiivien käytön muodossa.

Keskityin työssäni vain vähän Wynton Kellyn soolon rytmiiikkaan. En esimerkiksi käsitellyt ollenkaan hänen oikean käden melodialinjojensa hienorytmiiikkaa tai fraseerausta. Sen sijaan käsittelin hieman hänen vasemman käden sointujen rytmistä sijoittelua. Työtäni olisi mahdollista jatkaa tutkimalla Kellyn soololinjojen fraseerausta tarkemmin. Nuottiesimerkkien soolo-fraasien aika-arvoja voisi tutkia vielä syvällisemmin rytmiiikan näkökulmasta esimerkiksi tutkimalla niiden kolmimuunteisuuden astetta. Kahdeksasosien fraseerausta voisi avata tarkemmin tutkimalla kuinka ne sijoittuvat suhteessa peruspulssiin.

9 Lähteet

Artikkeli Wynton Kellystä osoitteessa:

<http://musicians.allaboutjazz.com/wyntonkelly> [Luettu 5.7.2014]

Blues-artikkeli osoitteessa:

<http://www.allaboutjazz.com/a-brief-history-of-the-blues-by-ed-kopp.php> [Luettu 5.7.2014]

Backlund, Kaj 1983. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Helsinki: Musiikki Fazer

Baker, David 1987. How To Play Bebop. Los Angeles: Alfred Music.

Jacob Teichroewin artikkeli Bebopista osoitteessa:

<http://jazz.about.com/od/introductiontojazz/a/Bebop.htm> [Luettu 5.7.2014]

Mainos Wynton Kellyn transkriptiokirjasta osoitteessa:

<http://www.jazzbooks.com/jazz/product/WKC#.VIB7UCj5H3I> [Luettu 5.7.2014]

Kahn, Ashley 2009. Miles Davis Kind of Blue Modernin jazzin avain. 1. painos. Helsinki: Johnny Kniga Kustannus.

Laukkanen, Jere 2007. Rytmiikka. [Verkkodokumentti]. Helsinki: Jere Laukkanen.

<http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiikka/> [Luettu 3.11.2014]

Levine, Mark 1989. The Jazz Piano Book. Petaluma: Sher Music Co.

Levine, Mark 1995. The Jazz Theory Book. Petaluma: Sher Music Co.

Sibeliusakatemian elektroninen teoria-aineisto internet-osoitteessa:

http://www3.siba.fi/afroimpro/motiivien_variointiA_comparative [Luettu 6.9.2014]

Tolvanen, Ville 2013. Bluesharjoituksia pianolle New Orleans- ja Chicago-perinteiden hengessä.

Äänitelähteet

Clark Terry. 1957. Serenade to a Bus Seat. Riverside

Grant Green. 2001. First Sessions. Blue Note. (Äänitetty 1960)

Miles Davis. 1959. Kind Of Blue. Columbia

Miles Davis. 1961. Miles Davis in person at the blackhawk, Sanfrancisco. Columbia

Miles Davis. 1961. Some Day My Prince Will Come. Columbia

Ääniteliitteet

Ääniteliite 1. Cd-äänite:

"He's a Real Gone Guy" (Grant Green 2001. First Sessions. Blue Note. Äänitetty 1960)

Ääniteliite 2. Samuli Rautiainen Trio: He's a Real Gone Guy (N. Lutchner)

<https://www.dropbox.com/s/puvejkust6zuyen/He%27S%20a%20Real%20Gone%20Guy.mp3?dl=0>

Nuottiliite

Transkriptio Wynton Kellyn pianosoolosta kappaleessa "He's a Real Gone Guy"

HE'S A REAL GONE GUY WYNTON KELLY'S SOLO

NELLIE LUTCHER

PIANO

5

PNO.

9

PNO.

13

PNO.

17

PNO.

21

PNO.

Chords and musical notations visible in the score:

- Measures 1-4: C7, F7, C7, 3 3
- Measures 5-8: F7, C7, Em7, A7
- Measures 9-12: Dm7, G7, (Em7 A7), Dm7, G7, C6
- Measures 13-16: C7, F7, C7, Gm7, C7
- Measures 17-20: F7, C7, Em7, (A7)
- Measures 21-24: Dm7, G7, (Em7 A7), Dm7, G7, C6

2

25 C⁷ F⁷

PNO.

27 C⁷

PNO.

29 F⁷

PNO.

31 C⁷ (E^m7) A⁷

PNO.

33 D^m7 G⁷ E^m7 (A⁷) D^m7 G⁷

PNO.

37 C⁷ F⁷ C⁷ G^m7 (C⁷)

PNO.

41 ^bF⁷ 3

PNO.

43 C⁷ (E^m⁷) A⁷

PNO.

45 D^m⁷ G⁷ E^m⁷ A⁷ D^m⁷ G⁷

PNO.

49 C⁷ F⁷ C⁷ G^m⁷ C⁷

PNO.

53 F⁷

PNO.

55 C⁷ E^m⁷ A⁷

PNO.

4

57 Dm^7 G^7 $(Em^7 A^7)$ Dm^7 G^7

PNO.

61 C^7 F^7 C^7

PNO.

65 F^7 C^7 $(Em^7 A^7)$

PNO.

69 Dm^7 G^7

PNO.

71 Em^7 A^7 Dm^7 G^7

PNO.

